

СОВЕТСКОЕ

КУЛЬТУРА

МОСКВА

8 МАЯ 1954

КРИТИКА  
И БИБЛИОГРАФИЯ

# НЕБРЕЖНОЕ ИЗДАНИЕ ЦЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ

Вышла в свет новая книга — материалы о личности и творчестве великого русского актера П. С. Мочалова (составители и авторы вступительных статей и комментариев — Ю. Дмитриев и А. Клиничин).

В сборник включены заметки о театре, письма и художественные произведения Мочалова, высказывания о нем современников. Наряду с общеизвестными высказываниями Белинского и Герцена, имеющими основополагающее значение при изучении творчества Мочалова, представлены статьи, письма, отрывки из воспоминаний о Мочалове С. Т. Аксакова, А. В. Кольцова, Н. В. Станкевича, М. С. Щепкина, В. П. Живокни, А. Д. Галахова, П. И. Вейнберга и др. Доступными для широких кругов читателей становятся ценные, не публиковавшиеся до сего времени архивные документы, а также интересные статьи, помещавшиеся в старых журналах, ставших в наше время библиографической редкостью.

Однако ценность материалов, опубликованных в сборнике, этим не исчерпывается. Они помогают глубже понять и личность Мочалова и своеобразие его творческой индивидуальности.

Мочаловская «легенда» плотно окутала реальный облик великого трагика, изображив его как художника чистой интуиции, гения по натию. Материалы сборника опровергают эту легенду, помогая читателю понять историческую почву, на которой созрел гений Мочалова, тесную связь артиста с его эпохой, с развитием русской передовой общественной мысли.

Письма и заметки Мочалова помогают нам понять также работу трагика над его ролями; эти материалы убедительно свидетельствуют против рассказов о Мочалове как об актере «натур». И если из статей и воспоминаний современников, собранных

в книге, мы получаем целостное представление о сценических созданиях Мочалова, видим его воочию Гамлетом и Карлом Моором, Ричардом III и Отелло, то письма и наброски показывают нам артиста, глубоко задумывавшегося над проблемами искусства, над его общими идейными задачами, над призванием художника.

Большой интерес советского читателя к прошлому русской театральной культуры не обьявлял ли составителей сборника к особой глубине, тщательности отбора и комментирования материала? Чем интересней, значительней сборник по теме (а сборник «Павел Степанович Мочалов» именно таков), тем большая ответственность ложится на редакторов и комментаторов, на авторов вступительных статей.

Ответственность усугубляется еще и тем, что книга о Мочалове подготовлена Институтом истории искусств Академии наук СССР — весьма авторитетным научно-исследовательским учреждением. Издание должно было стать, разумеется, предельно добросовестным и безупречно подготовленным в научном отношении.

К сожалению, подготовка книги разочаровывает своей небрежностью и поверхностностью. Трудно определить, например, чем руководствовались составители, исключив из сборника материалы, представляющие большой интерес для характеристики личности и творчества Мочалова, как, например, воспоминания дочери актера Е. П. Шумиловой-Мочаловой, статью Н. Беклемишева — друга артиста — из «Литературной газеты» (1841 г.), воспоминания режиссера московского театра С. Соловьева.

Вправе ждать читатель большего и от вступительных статей Ю. Дмитриева и А. Клиничина. Содержание этих статей обидно, так как авторы отказываются от постановки спорных проблем, без чего просто нельзя вникнуть в сущность творчества Мочалова. Подобный отказ особенно чувствуется в первой статье (автор Ю. Дмитриев), которая должна была

дать общую характеристику творчества знаменитого трагика. В статье правильно отмечается демократиче-

ский характер искусства Мочалова, но не определяется место и значение артиста в развитии русского реалистического сценического искусства. Автор обходит и другие острые проблемы: вопрос о сущности и чертах русского романтизма, о положительном герое, о своеобразии развития русского театра первой половины XIX века, о мировом значении национального театра времен Гоголя, Щепкина и Мочалова.

Отказ от постановки важнейших проблем приводит к упрощению сложных вопросов, возникающих при изучении творчества Мочалова. Так, сугубо принципиальное суждение о методе Мочалова Ю. Дмитриев сводит к частному вопросу о... «недостатках» актера. По этой статье неискушенный читатель может сделать вывод, что Мочалов отличался, например, от Щепкина только недостатками, которых не было у его старшего современника.

Так же упрощенно решается вопрос о некоторых ролях Мочалова. Верно указывая на отличие мочаловского понимания «Гамлета» от гетевского истолкования этой трагедии Шекспира, Ю. Дмитриев в то же время обедняет образ Гамлета, созданный великим русским актером. Из характеристики Гамлета—Мочалова, данной Ю. Дмитриевым, получается, будто Мочалов не хотел передавать слабость воли Гамлета и превращал его в героя драмы Шиллера или Гюго. А между тем Белинский писал, что в лучших спектаклях Мочалов «... вполне постиг тайну характера Гамлета» и в его игре над всем преобладало «чувство грусти, вследствие сознания своей слабости».

Содержательная, насыщенная большим фактическим материалом статья А. Клиничина «Павел Степанович Мочалов и современный ему провинциальный театр» на интересных примерах показывает тесную связь великого актера с искусством сценического ему провинциального театра. Однако и в статье А. Клиничина есть некоторые неточности.

Неверно утверждение А. Клиничина, что

«...до Щепкина и Мочалова никому из столичных актеров даже в голову не приходила мысль о возможности выступления в театре какого-либо иного города, кроме Петербурга или Москвы». Столичные актеры играли в провинции задолго до Щепкина и Мочалова. Об одном из таких выступлений — гастрольях Плавильщикова в Казани — рассказывает Аксаков в своих «Воспоминаниях».

Вызывает сомнения точность определения традиций Мочалова в русском театре (стр. 61): «искренность искусства», «неподдельность и сила сценических переживаний», «глубокое постижение идей и образов пьесы», «демократизм» и «высокий гражданский пафос» и пр. Ведь все эти черты присущи искусству каждого большого русского актера, и их можно считать традициями не только Мочалова, но и Яковлева, Семеновой, Щепкина, Мартынова, Федотовой, Ермоловой и многих других.

Велико количество ошибок и неточностей в научном аппарате книги. Едва ли нужно говорить, какое значение для изучения творчества актера имеет установление точного списка его ролей. Многие дореволюционные биографы Мочалова писали о его репертуаре, не знакомясь с пьесами, которые они называли. Это приводило к ошибкам, часть которых повторяют составители настоящего сборника. Так, в списке ролей, сыгранных Мочаловым, читатель может прочесть, что артист играл роль Ахиллеса в трагедии Озерова «Поликсена». Но в этой трагедии такой роли нет. Составители были введены в заблуждение «Литературными и театральными воспоминаниями» Аксакова, который, очевидно, спутал «Поликсену» Озерова с трагедией Расина «Ифигения в Авлиде».

Да и вообще непонятно, по какому принципу составлен список ролей Мочалова. Нельзя предположить, что составители решили назвать только наиболее значительные роли. В списке полно представленные роли Мочалова в произведениях реакционных драматургов (Кукольника, Полевого и др.), но не упомянуты роли Алеко в инсценировке поэмы Пушкина, Танкреда в одноименной трагедии Вольтера, Димитрия Донского в одноименной трагедии Озерова, синдика в инсценировке ро-

мана В. Гюго «Собор Парижской богоматери» и др.

В то же время составители нигде не оговаривают неполноту приводимого ими списка ролей, тем самым вводя в заблуждение читателя, который полагает, что из книги, составленной советскими исследователями, можно почерпнуть больше, чем давали работы дореволюционных исследователей этой темы. Однако список ролей Мочалова, составленный еще в конце прошлого века А. А. Ярцевым, несмотря на допущенные неточности, к сожалению, до сих пор остается самым полным.

Укажем еще некоторые неточности. Непонятно, например, почему составители считают, что автор драмы «Графиня Клара д'Обервиль» неизвестен (стр. 399). Пьеса была напечатана с указанием имен авторов — Анисе Буржуа и Деннери.

Непонятно также, что имели в виду составители, сообщая о выступлении Мочалова в нескольких редакциях трагедий Шекспира «Отелло», «Гамлет» и «Ромео и Джульетта». До сих пор различные редакции этих трагедий не были известны. По всей вероятности, составители называют «редакциями» трагедий Шекспира различные их переводы. Подобная неточность терминологии недопустима в научном издании...

К примерам, свидетельствующим о невнимательном отношении составителей к пьесам, в которых играл Мочалов, нужно отнести и пересказ содержания драмы «Ненависть к людям и раскаяние», сильно искажающий ее смысл (стр. 13).

Много ошибок в комментариях. Вряд ли верно утверждение, что статья Белинского о Каратыгине в роли Велизария носит иронический характер и направлена против Каратыгина. Зачем составители сборника пытаются так упростить эволюцию взглядов Белинского и игнорируют высказывания самого критика, который писал Вотчину из Петербурга по поводу этой статьи: «В театре я был два раза (т. е. в Александринском) и в третий — страх не хочется идти, а в первый пришел в восторг и написал преглуную статью, которую прочтете в 21 № «Литературных прибавлений». Как видно из этого письма, Белинский, очевидно, считал свою статью, написан-

ную под непосредственным впечатлением эффектной и захватывающей игры Каратыгина, ошибочной, а не объяснял «ироническое существо этой статьи», как это делают составители примечаний.

Неверно утверждение составителей примечаний, что предположение о принадлежности Надеждину статей в «Молве», подписанных П. Ш., впервые выдвинуто в статье С. Осовцева в № 9 журнала «Театр» за 1953 год. В книге П. Масанова «Словарь псевдонимов» (1941—1949 гг.), П. Ш. расшифровывается уже как псевдоним Надеждина.

Неверно определение А. Ф. Мерзлякова как «активного противника классицизма» (стр. 417). До сих пор в истории русской литературы Мерзлякова с полным основанием рассматривали как защитника эстетических законов классицизма. Белинский называл Мерзлякова «учеником Буало, Батте и Лагарпа»; Чернышевский писал: «...Мерзляков, как известно, был приверженцем классицизма».

В примечаниях есть ошибки, которые не объяснишь иначе, как небрежностью. Например, перевод драмы Шиллера «Разбойники», сделанный Н. Сандуновым, приписан составителями С. Смирнову. Отечественная война 1812 года названа «Отечественной войной 1805—1812 гг.». Первое представление «Гамлета» в перелке Виссаватова датировано в примечаниях 1813 годом, тогда как оно состоялось в 1810 году, и т. д.

Неприятное впечатление производят многочисленные искажения имен авторов пьес и персонажей. Героя драмы «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Жермани составители почему-то упорно называют Жермини; автор драмы «Заколдованный дом» Ауфенберг назван Ауфенгером, персонаж драмы «Ненависть к людям и раскаяние» Винтерзее превращен в Вистерзее и т. д.

Книга, даже самая интересная и нужная, но составленная небрежно, содержащая много ошибок, вызывает справедливые упреки читателя. Возникает вопрос: каким образом указанные выше недостатки могли оказаться в книге, подготовленной одним из институтов Академии наук СССР и выпущенной в свет с ее грифом?

Б. АСЕЕВ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 стр.

18 мая 1954 г.